AÑO XVII. — Nº 782.

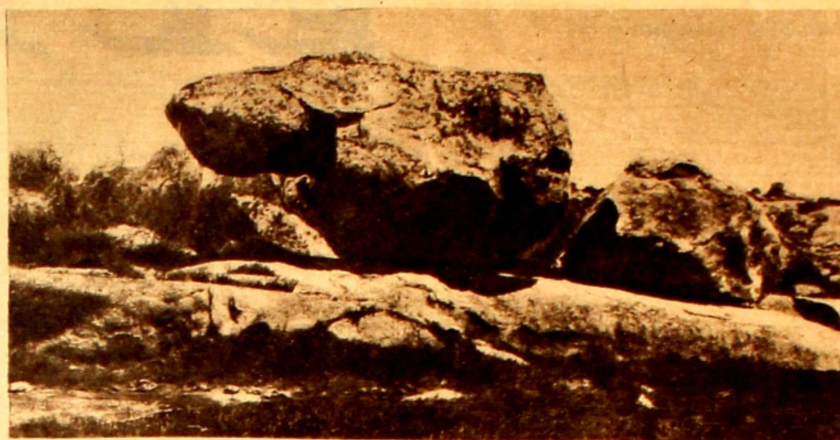
EL DIA

MONTEVIDEO, ENERO 11 DE 1948.



PLAYA DE MALVIN

Situada entre las de Buceo y Carrasco, en el escalonamiento de playas montevideanas, es esta de Malvín una de las que con mayor rapidez formaron núcleo, creándose una barriada de características arquitectónicas modernas y elegantes, conservándose su población durante todo el año. La playa congrega, virtualmente, al veraneante metropolitano. (Fotografía Juan Caruso).



Masa redondeada por la acción combinada de la humedad y los rayos solares.

VIEJOS BLOQUES PETREOS Y VIEJAS DOCTRINAS

BASANDONOS en el fenómeno de la desintegración lenta y natural del uranio contenido en ciertos minerales pertenecientes a las rocas más antiguas de la corteza del globo, podemos asignarle a ésta una edad superior a los mil millones de años. Una antigüedad casi tan grande puede atribuirse también a los componentes del basamento cristalino que soporta el suelo y las capas sedimentarias y rocas volcánicas de nuestro territorio y que cual gigantesca y resistente coraza se prolonga a través de gran parte del continente constituyendo el grandioso escudo brasileño.

La erosión milenaria ha atacado intensamente las rocas del basamento cristalino, y los granitos y esquistos se han visto obligados a adquirir las más variadas formas, resolviéndose parcialmente, en cantos, arena y limo que las aguas y el viento se encargaron en dispersar a grandes distancias rellenando muchas entrantes y fecundando las cuencas y los valles allí donde las plantas fijadoras conseguían detener a las partículas de material, viajeras incansables.

Lo que vemos asomar hoy en la superficie del suelo es la porción de dichas rocas que durante largos siglos yació en las oscuras profundidades del planeta y que los movimientos basculares, de oscilación lenta, fueron elevando paulatinamente. Muchas sierras de nuestro país tales como la de Mahoma, parte de las de Mal Abrigo, la de Aceguá, parte de la de las Animas, se han constituído por esta doble acción: por un lado la obra constante de la denudación que barría las porciones superficiales dejando asomar las más profundas; y por otro lado el proceso de ascenso gradual del territorio, llevado a cabo en forma lenta, con algunos retrocesos y detenciones.

Edificadas ya las referidas serranias, la acción modeladora continuó su trabajo escultural de detalle, aislando bloques de piedra de la masa general, redondeándolos y dándoles mil formas antes de hacerlos desaparecer totalmente, como terrones de azúcar sumergidos en agua. En esta acción han intervenido especialmente la humedad, la acción de los rayos solares y las raíces de los vegetales, realizando un trabajo de pre-



Roca que se balancea a través de los siglos, mientras la humedad y los rayos solares modelan su masa.



El ahuecamiento llevado a cabo por la humedad persistente ha terminado por agujerear la roca.



Ahuecamiento realizado por la humedad en dirección Sur, donde la acción de los rayos solares es escasa. Los líquenes tapizan la superficie de la roca.



Bloques de granito que muestran que cuando se formó la roca hubo compresión lateral y luego segmentación transversal, al consolidarse la masa. La humedad y la acción solar rodearon y separaron los trozos formados.

paración previo a la erosión (meteorización, weathering en inglés).

En nuestro territorio, relativamente húmedo (a pesar de los enojosos períodos de sequía) la acción de la humedad es muy superior a la de los rayos solares y borra rápidamente las huellas dejadas por el trabajo de éstos. Es por esta razón, y en vista de que Blackwelder y otros investigadores pusieron en duda la generalidad y la importancia de los rayos solares (es decir los procesos de calentamiento y enfriamiento rápido con el consecuente dilatamiento y contracción brusca de las superficies rocosas) como agentes de reducción de los bloques de piedra, que los teóricos poco escrupulosos se apresuran a afirmar con gran empacho que no existe tal acción solar en la naturaleza.

Basan su afirmación en la experiencia de bloques sometidos a calentamientos y enfriamientos bruscos que no han sufrido alteración a pesar de que la operación se repitio infinidad de veces por vía artificial.

He aquí un ejemplo de cómo la síntesis prematura de la ciencia lleva a conclusiones erróneas, y que muestra al mismo tiempo que ninguna disciplina de conocimientos humanos puede avanzar con seguridad sino practica el análisis. Para los que creen que la geografía o la geología deben limitarse a una labor de generalizaciones utilizando hechos descubiertos u observados por otras ciencias, les recordamos que los Humboldt, los Davis, los Murray, los Gilbert, los Darwin, han preferido abandonar el estrecho recinto de sus respectivas salas de estudio para lanzarse a través del mundo para enfrentarse directamente a la naturaleza y poder interpretar fielmente sus ocultas leyes.

Sin esos investigadores audaces, no hubieran existido ni la geografía ni la geología. Y si el geógrafo y el geólogo deben valerse de conocimientos elaborados por la física, la astronomía, la biología o la química, esto sólo constituye una demostración de la gran complejidad de las disciplinas a que se dedican, no pudiendo quedar en la cómoda situación del matemático que puede bastarse a sí mismo sin recurrir casi a las demás ramas del saber.

El calentamiento y enfriamiento artificial no prueban nada. La fatiga del material que nosotros deseamos conseguir repitiendo nuestras experiencias cien veces, la naturaleza la obtiene realizando una operación análoga un millón de veces. Además la acción solar al determinar la fracturación microscópica de las compactas e impermeables rocas cristalinas favorece el trabajo ulterior de la humedad, la que rápidamente abre amplios caminos para un ataque más intenso del material, y permite que el efecto de los rayos solares sea mayor hasta el punto de que ciertas masas pueden hendirse en varias partes como ocurrió en Texas al sobrevenir una lluvia después de varias horas de intenso calor. La observación directa de los procesos geológicos es absolutamente necesaria; muchas experiencias de laboratorio al pretender reproducir los hechos naturales dejan de lado gran número de factores y olvidan que lo que el hombre no ha podido realizar durante el plazo de tiempo que dura una vida la naturaleza lo consigue en el plazo de tiempo que duran varias generaciones.

Jorge **CHEBATAROFF.**

(Fotografías del autor tomadas en la Sierra Mahoma).



Bloque primitivamente hendido por una diaclasa que al perder material del lado Sur, donde el trabajo de la humedad era intenso, se ha inclinado hacia el Norte.



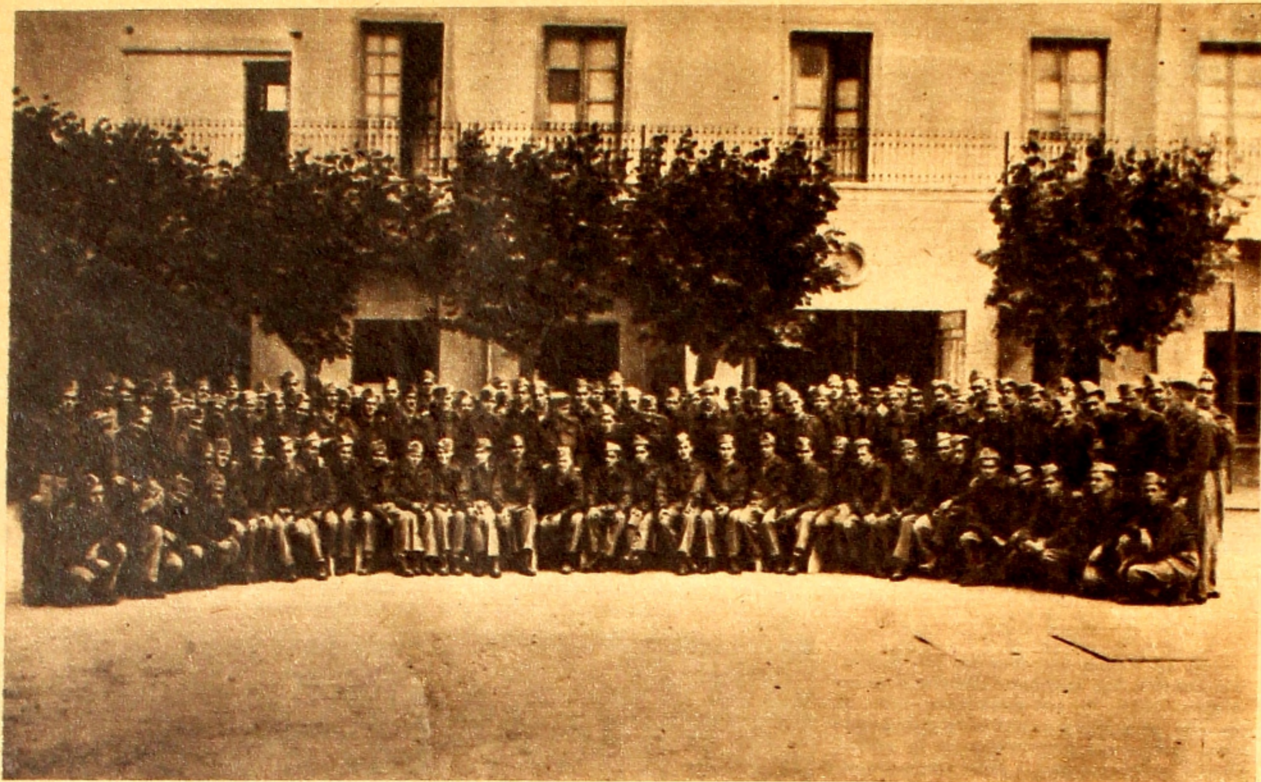
Bloque fragmentado por la dilatación de la roca al absorber sus minerales la humedad, que ha penetrado dentro de la masa gracias a la fracturación superficial determinada por los rayos solares.



Diaclasas o hendiduras primitivas del granito ensanchadas por la acción de la humedad.



Al ser ahuecado por la humedad, un bloque ha caído después de perder el equilibrio, se ha fracturado y ha construido con uno de sus trozos un puente natural.



Núcleo de estudiantes que terminan de realizar el curso de 1947.



El Director del Liceo Militar y Naval, Teniente Coronel Bértola, dirigiendo la palabra a los estudiantes.

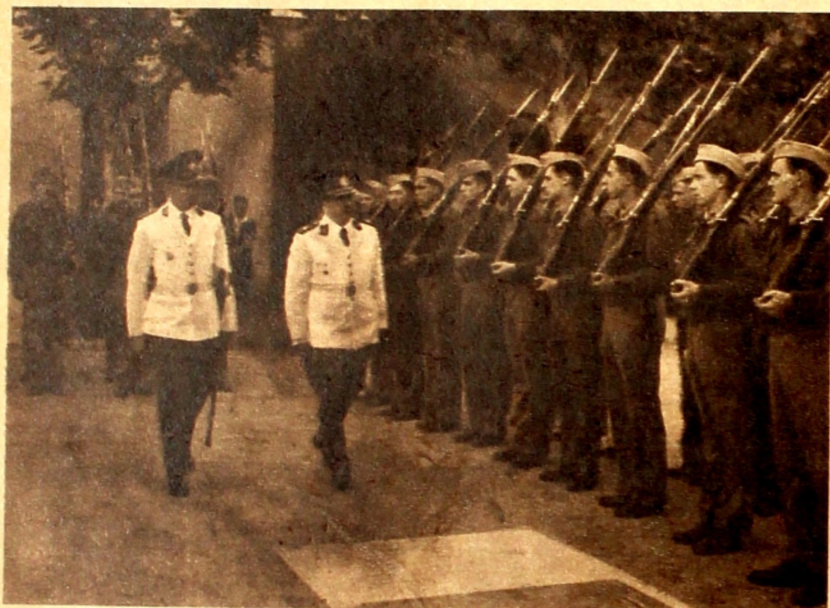
LICEO MILITAR Y NAVAL

EL Liceo Militar y Naval termina de cumplir su período de instrucción con una estada en campaña, que transcurrió desde el 10 al 18 de diciembre próximo pasado en el Campo Militar número uno, situado en Cerrillos.

Los alumnos de la mencionada casa de estudios secundarios han realizado en ese corto período un esfuerzo provechoso de adaptación a la vida en campaña, durante el cual han captado y gozado las ventajas que la intima comunión con la naturaleza reporta para el fortalecimiento del cuerpo e higiene del espíritu.

Durante este período los alumnos han realizado diversos ejercicios tales como búsqueda y designación de objetivos, nomenclatura del terreno, orientación, observación, ejercicios para el desarrollo de la agudeza visual y auditiva, y también han realizado tiro práctico a manera de deporte.

Todos ejercicios destinados a dar elasticidad mental y muscular, y tendientes a desarrollar aquellas aptitudes que son necesarias para que el hombre de mañana sepa desenvolverse con soltura, por sus propios medios en las distintas circunstanci en que lo coloque la vida. — *M. B. I.*



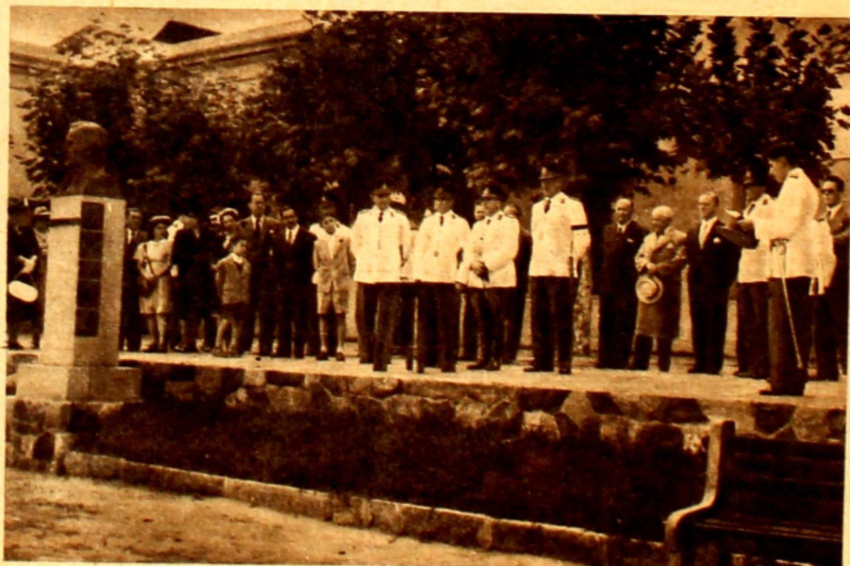
El Director del Liceo Militar y Naval, junto con el Inspector de Institutos docentes Militares, pasan revista a los estudiantes de tercero y cuarto año.



Alumno que en nombre del estudiantado hizo uso de la palabra.



Marcial aspecto de los estudiantes que ya han recibido un año de provechosa instrucción militar.



Lectura del acta de clausura de los cursos del año 1947. Autoridades militares, civiles y profesores, presidiendo el acto.

EN TORNO A LA PERSONALIDAD DEL GENERAL FLORES

El brigadier general Venancio Flores — cualquiera que sea el criterio con que se le juzgue — es una de las figuras preponderantes de nuestra historia.

Su actuación directa en la vida política y militar de la República, y la parte que le cupo en los conflictos armados que conmovieron la Argentina cuando las rivalidades entre Buenos Aires y la Confederación, son más que suficientes para asegurarle un puesto de fila en los anales del pasado rioplatense.

Pero desde el punto de vista personal, en su sencilla vida de hombre es, sin embargo, escasamente conocido, y tengo para mí que poco podrá adelantarse en este camino.

Solamente la aparición de correspondencia o papeles privados aportaría, tal vez, algunos elementos, pues la auto sustracción de Flores al público y a las exterioridades es incuestionable.

Era su modalidad íntima y acaso la actividad militar y oficial, constante y abrumadora en que transcurrieron sus días, unióse, coadyuvante, a su modo de ser. Enemigo de las exterioridades, rehuyó los honores y las demostraciones.

Cuando, después de una corta vuelta a la República, en 1866, embarcó el 15 de febrero, en el "Espigador" rumbo al teatro de la guerra del Paraguay, tomó el vapor utilizando el muelle de la barraca de Cibils, sabedor de que en el muelle oficial le esperaban aplausos y vivas.

Las manifestaciones públicas — dijo en las postrimerías de su gobierno dictatorial, al rehusar una que se proyectaba por sus partidarios — no sirven nada más que para encubrir la ambición de los tiranos.

Por fuerza de los reglamentos, y ser algo inherente al instituto donde alcanzó los más altos grados, tuvo y usó uniformes y charreteras. El uniforme con que lo enterraron — único que se halló en la casa— era apenas de media gala. Del Paraguay, en carta a su señora esposa, le dice desde el campamento el 3 de mayo del 66:

"Mándame un poncho grande de paño, un sombrero de paja y dos pares de botas... Te recomiendo, María, que mandes solamente ropa de campo y nada de faldones ni casacas".

La escasez de sus retratos es otra prueba de lo que se viene afirmando.

En mis investigaciones iconográfico-históricas a lo largo de casi cincuenta años, después de agotar todas las vías enderezadas a la búsqueda de retratos del general Flores, creo que apenas he llegado a colectar cinco piezas originales directas.

Como militar, su valor y su modo de tratar a los soldados participando peligros y penalidades, lo llevaban a deponer en absoluto su jerarquía, ganándose en cambio el corazón de los hombres a sus órdenes.

Cuando los días de Cepeda, sirviendo en la República Argentina, dice el Dr. R. Cárcano que compartió con el general Mitre la gloria de cubrir la retirada del ejército de Buenos Aires, formando con un puñado de jinetes en la extrema vanguardia, donde "a riesgo de su vida, confortaba a los camaradas, daba su caballo a los rezagados, cargaba personalmente los fusiles de los que sucumbían a la fatiga, marchando siempre atrás de los más retardados, hasta conseguir algunos caballos para salvarlos".

En la campaña del Paraguay, ayudó desnudo — él que había sido Presidente de la República y era general en jefe — a pasar los bagajes del ejército en el arroyo correntino de Mocoretá que estaba campo afuera.

El coronel Scheneider — comentarista militar europeo — en su historia de la Guerra de la Triple Alianza lo califica de "elemento vivificante de la vanguardia aliada".

✦

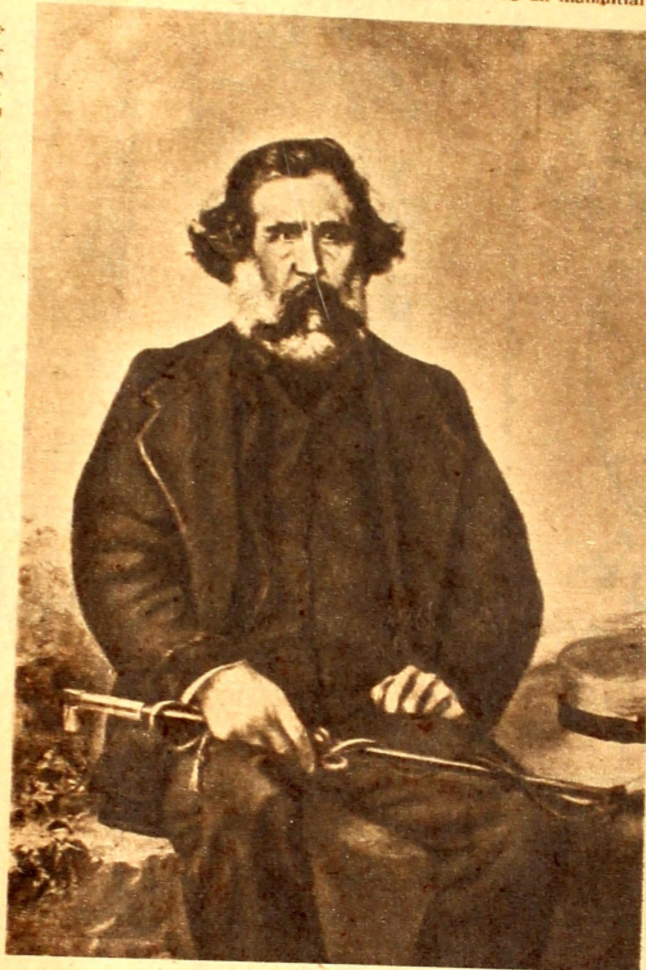
Si bien citas semejantes podrían multiplicarse a voluntad, aquellas donde sólo aparece el hombre, no es fácil dar con ellas.

Por eso tienen que cobrar mayor interés las referencias que un ganadero de Marsella, Benjamín Poucel, anota con sencillez inteligente, en un libro aparecido en París en 1864. Son noticias tomadas a poco de iniciarse la invasión del territorio nacional, por el ejército rosista, vencedor en Arroyo Grande, al mando del ex-presidente general Manuel Oribe. Benjamín Poucel estaba al frente de un establecimiento rural de excepcional importancia, que giraba bajo la razón social de Poucel Junior y Cª y el nombre de Pastoreos de Merinos, Naz de Pichinango, situado en la orilla del arroyo de este nombre en el departamento de Colonia, destinado a la aclimatación y cría de ovejas finas.

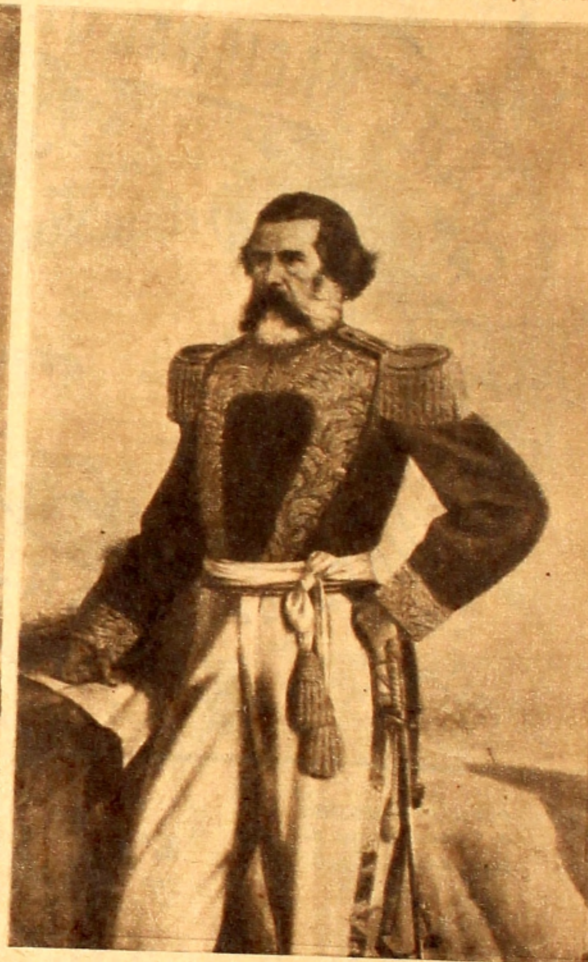
He de ocuparme en otro artículo de este magnífico ensayo de progreso rural que data de 1840, lamentablemente fracasado por la inestabilidad de nuestra vida pasada y la barbarie de la guerra.

Hoy me concretaré nada más que a la entrevista en que Poucel habla del entonces coronel Venancio Flores, cuando tuvo ocasión de concerlo en días de suprema lucha contra las huestes arrolladoras del tirano argentino.

Ante la ola desbordada que venía del Norte, los estancieros de Pichinango, en su calidad de extranjeros, ajenos a nuestras luchas políticas, habían resuelto observar la más rigurosa neutralidad limitándose a la defensa de su propiedad privada, sin perjuicio de dar a cada contendor un tratamiento idéntico tratándose de socorro de heridos, protección a familias dispersas y gentes desvalidas envueltas en la catástrofe tremenda, primer acto, conforme a los planes de Rosas, de la subguyación de la República, que pretendía reintegrar, a sangre y fuego a las Provincias Unidas.



BRIGADIER GENERAL VENANCIO FLORES. (Oleo de Blanes).



FLORES, JEFE DE LA CRUZADA LIBERTADORA (Oleo de Valenzani).

✦

Un movimiento inusitado que se observaba en el campo, anunció a la gente acostumbrada a estas cosas que debía haberse librado — no muy lejos — una pelea de importancia.

Poco después las partidas de caballería sucediéndose a cortos intervalos confirmaron la creencia. El encuentro había tenido lugar en campos de la Horqueta del Rosario — paraje donde las dos ramas de arroyo hacen junción, cuatro leguas arriba de la estancia francesa.

Una columna invasora al mando del general entrerriano Angel Núñez, derrotado por las fuerzas del coronel Venancio Flores, había dejado sobre el terreno porción de muertos y heridos.

El doctor Vavasseur, médico, y uno de los socios de Pichinango, fué requerido con urgencia por el vencedor para prestar servicios. No tardaron en caer a la estancia, también heridos leves en solicitud de auxilio.

Uno de ellos al que Poucel atendió con sus propias manos, a falta de otras más hábiles, tenía un brazo abierto de un lanzazo del codo al hombro, y una vez juntadas las carnes y vendado de primera intención siguió marcha como si nada.

Otros, cuya gravedad les impedía movilizarse, quedaron allí, bajo la fe de los franceses de que no los dejarían matar.

El terror de las costumbres de exterminio puestas en práctica en la campaña de las Provincias e inauguradas en nuestro país por el Ejército Unido de Vanguardia de la Confederación, principiaba ya a hacer sentir sus efectos.

En la noche siguiente una partida florista, arreando con los caballos del establecimiento, dejó a éste en tan perfecta inutilidad que M. Poucel determinó ir en persona a entrevistarse con el jefe vencedor para formular el correspondiente reclamo.

Aprovechando el pasaje de un vecino que llevaba de tiro un petizo renco, marchó con él rumbo a la Horqueta.

Llegados al campamento — extenso valle donde habrían unos cuatrocientos soldados, Poucel fué conducido a presencia de Flores, que en esos momentos se hallaba retozando a la sombra de unos sauces, al lado de un manantial que brotaba de entre piedras.

El coronel recostado en su recado, lo invitó — "tan amable como bravo" — según palabras del francés — a sentarse a su lado, preguntándole, ¿qué noticias me trae?

—Malas para mí — respondió Poucel.

—Ya me lo imaginaba desde que vi el montado... ¿le llevaron sus caballos?

—Todos, todos, hasta el del doctor.

—Pobre doctor, dijo Flores sonriéndose, él que es tan bueno, que ayer mismo me curó cinco o seis muchachos!

—Nos llevaron todo esta noche: caballos y manadas.

La persistente sonrisa del coronel mientras se empeñaba en demostrarle las dificultades en que se veía para proveer cien bocas en Pichinango sin un solo caballo, puso al reclamante en vía de entender, y le dijo:

—¿Entonces fué usted el que ordenó la arriada?

—Sí; pero los muchachos hacen siempre más de lo que se les manda. Habrán sabido que ustedes tenían buenos caballos y...

—Quiere decir que se llevaron todo para elegir a su gusto.

—Así es... ¿Y qué caballos quiere que le devuelva?

—Pues todos, coronel.

—No me pida imposibles: yo necesito caballos. Dígame el pelo de su caballo de montar y el de los del doctor y de su hermano para devolvérselos.

Evidentemente — traduzco a Poucel— este jefe de partidarios no podía ser más cumplido y aprovevché para pedirle además algunas docenas de caballos cansados en cambio de los de Pichinango.

—¿Y cuántos tenían ustedes?, preguntó Flores.

—Quedaban como cincuenta caballos buenos de servicio, sin contar el refugo.

Tanto mejor, arguyó el coronel riéndose, fué una buena agarrada! Pero yo daré una docena de mancarrones (así en el original) para el servicio del establecimiento. Muchos más les iban a servir de estorbo, porque tendrían que acollararlos (sic).

La observación era justa, acota Poucel. Flores, espontáneamente, añadió:

—Llevará para usted mi caballo picaso, y luego dirigiéndose al oficial inmediato: Agregue también el alazán para el Dr. y el moro para Don Hilarión.

Quiso Poucel, ante tal éxito, entrar lo más pronto posible en posesión de los montados de la oferta, pero el coronel le hizo notar que como estaban lejos de allí, no podrían llegar a la estancia antes de la noche y si alguna de sus partidas los hallaba por el camino, podrían creer que ustedes me había robado mi picaso...

—Quédense aquí a dormir, que de madrugada los caballos ya estarán prontos.

—Y si los blancos nos sorprenden esta noche, ustedes pelearán también — agregó riéndose: desde ya lo nombro mi ayudante de órdenes.

—Sí, respondió Poucel, y con mi petizo de tres patas puede estar seguro que voy a hacer proezas...

El anciano acompañante y guía del francés que solicitaba la devolución de un caballo de su mujer fué igualmente atendido, por el jefe cuyo humor parecía de lo más bueno.

Invitado a cenar, después de tomar una porción de mates, llegó un asado monstruo, que plantaron en tierra ensartado en una enorme rama de árbol que servía de brocha.

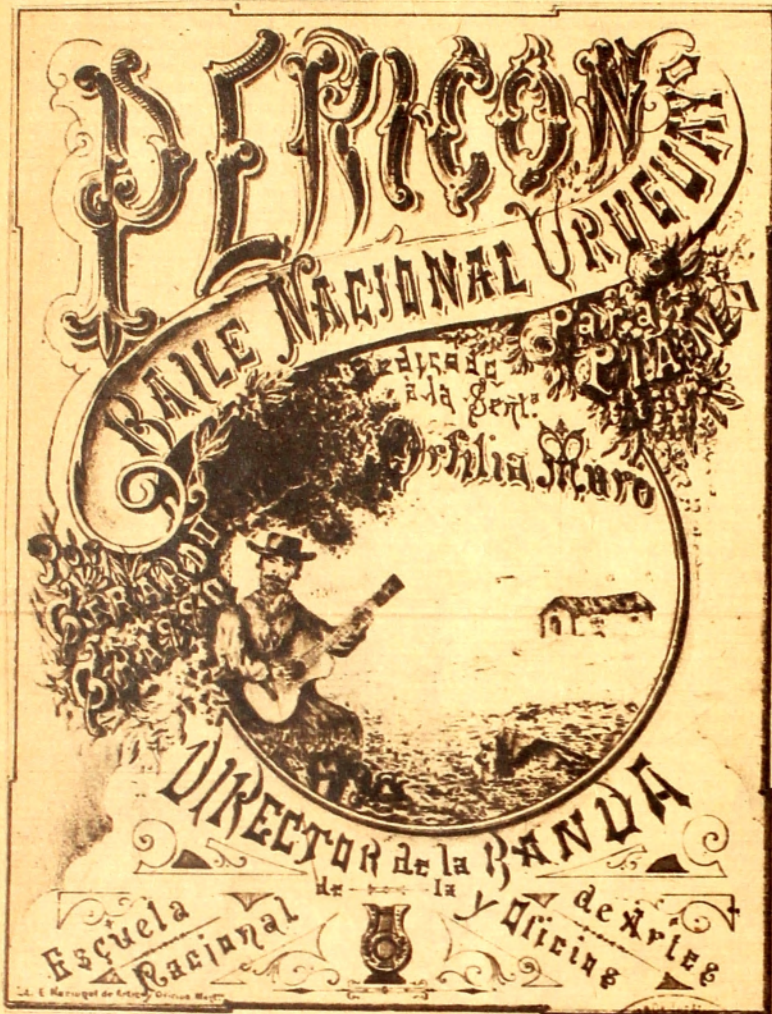
Bien aprovisionado el estómago después de atacar el asado con el *inocente* cuchillo que constituía todo el servicio de mesa, y de beber nada más que agua clara, vinieron los cigarros.

El chiste de Flores, nombrando a Benjamín Poucel su ayudante, dió pie, a modo de introducción para entrar al tema obligado, es decir el combate de la víspera y sus episodios.

"La elocuencia y la verba de los narradores, dice el estanciero, fué extinguiéndose gradualmente como los fogones alrededor de los cuales habían hecho cama en tierra con las piezas del recado; y la noche pasó, bella, apacible y sin sobresalto, sobre la seguridad de los centinelas esparcidos en torno del cuartel general".

J. M. FERNANDEZ SALDAÑA.

ANTECEDENTES BIBLIOGRAFICOS DEL PERICON



PERICON NACIONAL de Gerardo Grasso, de 1887. Primera Edición.



***PERICON** opus 1 de Leopoldo Díaz, de 1891.*

La primera vida del Pericón

EN las más antiguas referencias escritas sobre las danzas del país, el Pericón deja sus inconfundibles huellas. Huellas de su nombre nada más — desdichadamente — porque recién en 1876 al través de un curioso folleto en verso "Preludios de dos guitarras" de Calisto el Ñato y Aniceto Gallareta (Alcides e Isidoro De-María, hijo), surge claramente una descripción completa de la coreografía de esta danza.

En la primera noticia sobre canciones y danzas uruguayas que conservamos nosotros del siglo XVIII, aparece el nombre de Perico. Resulta peligroso, desde luego, deducir por la similitud de nombres una relación entre Perico y Pericón, pero de todas maneras el dato es muy sugestivo. En la célebre expedición de Malaspina y Bustamante y Guerra, llega al Uruguay Juan Espinosa y Tello quien en junio de 1794 se adentra unas leguas por la campaña oriental y escribe estas palabras sobre el gaucho o "guazo", como él llama a nuestro hombre de campo: "Si es verano se van detrás del rancho a la sombra y se tumban; si invierno, juegan o cantan unas raras seguidillas, desentonadas, que llaman de *Cadena*, o el *Perico*, o *Mal-Ambo*, acompañándolo con una desacordada guitarrilla que siempre es un tiple" (Pedro de Novo y Colson: "Viaje político-científico alrededor del mundo por las corbetas Descubierta y Atrevida", pág. 561. Madrid, 1885).

Se refiere aquí Espinosa a unas seguidillas "cantadas", lo cual concuerda con las más antiguas referencias que aseveran — todavía los viejos paisanos de nuestro campo lo pueden confirmar — que el Pericón se cantaba siempre.

A partir de esa fecha, la palabra Pericón aparece en numerosos documentos como sinónimo de baile animado o trifulca. En el siglo XVIII ocurre lo mismo con la palabra Fandango y a fines del XIX con Milonga. ¿Recuerda el lector?:

Supe una vez por desgracia
Que había un baile por allí
Y medio desesperao
A ver la 'milonga" fui.

que los gauchos siempre son
los pavos que en las cuestiones
quedan con la panza al sol;
y el que por fortuna escapa
de cair en el "pericón",



PERICON "EL NACIONAL" de Bernabé Obeso, de 1889.

("Martin Fierro").

Asi pues, en el periódico montevideano "El Pampero" del 22 de enero de 1823, se habla de Pericón como expresión genérica de baile:

Oigànle a mi villa vieja, (San José)
en grande con el Barón, (Lecor)
al cabo sacó sus prendas
tan luego en el "Pericón".

Bartolomé Hidalgo en uno de sus Diálogos de 1821 emplea esta palabra dándole el mismo sentido, pero como la acción transcurre en Buenos Aires, pasamos por alto su transcripción.

Hilario Ascasubi en su sabrosa y gráfica descripción de las fiestas julias de Montevideo en 1833 insiste en lo mismo:

Así de la paisanada
los puebleros con razón
suelen reirse, porque saben

GERARDO GRASSO, en sus últimos tiempos, autor de la versión de 1887.



"EL CHANA", Pericón de Justino Tió, de fines de siglo.

después de sacrificarse
saca un pan como una flor
cuando tiene por desgracia
de arrimarse a un figurón.

Es lógico pensar que si en toda la primera mitad del siglo XIX la palabra Pericón adquiere una acepción genérica, la danza debe ser la más conocida y practicada de ese entonces para ascender a tal jerarquía. En la década 1820-1830, sube al escenario de la Casa de Comedias dentro de los primitivos sainetes "El detalle de la acción de Maypú" y "Las bodas de Chivico y Pancha", antecedentes remotos y memorables de un "Juan Moreira" posterior.

En 1876 Alcides De-María publica el folleto precitado con una pulcra descripción de la danza. Dejamos su transcripción para el capítulo de la coreografía del Pericón y agregaremos que en 1885, nuestra danza mayor pasaba por un momento de crisis. Francisco Bauzá en sus "Estudios Literarios" de esa fecha anota que en la casa del labrador "Suele bailarse algún *Nacional* en estas reuniones, pero es más bien como extravagancia que como deber de cortesía".

Sin embargo, en esa fecha hay ya una conciencia colectiva de que el Pericón es justamente la gran danza nacional del país: "El Nacional", simplemente se le llama.

Dos hechos colaboran fuertemente en un reverdecimiento del Pericón, a fines del siglo pasado, reverdecimiento que llamaremos "su segunda vida": las primeras pautaciones impresas y el Circo. La función de este último a partir del 1889 ha sido analizada profusamente por cuantos han ensayado artículos, folletos o capítulos de libro sobre el Pericón. Sobre las pautaciones que en nuestro país precedieron a ese hecho, no hemos visto una sola línea, y sobre ellas vamos a hablar.

Las pautaciones uruguayas del Pericón

Contra lo que se cree comúnmente, la primera pautación del Pericón, en nuestro medio, no se debe a Gerardo Grasso. En julio de 1885 la "Sociedad Concertina Uruguaya" ensaya en la quitarrería de Sebastián Fulquet — nuestro primer "luthier"— un concierto "finalizando con el popular baile Pericón y Media Caña, todas piezas y composiciones hechas por su director y aficionado D. José L. Pérez" (Montevideo Musical", 24 de julio de 1885).

Dos años más tarde, la Banda de la Escuela Nacional de Artes y Oficios dirigida por Gerardo Grasso estrena el Pericón Naciona de este último, el 3 de agosto de 1887, frente a la Escuela, sita en aquel enotnces en 18 de Julio y Caiguá (Eduardo Acevedo) donde hoy se levanta la Universidad de la República.

Fué tan feliz la partitura del distinguido maestro italiano, que corrió por todo el ámbito del país al través de las bandas militares, e impresa de inmediato en los talleres de la Escuela, no faltó en ningún álbum de música de los numerosos aficionados al piano de aquellos días, agotándose rápidamente las ediciones. Al calor del éxito de Grasso comenzaron a aparecer otros pericones impresos, aún antes de llegar a Montevideo el Circo de Podestá en 1889. De este último año data el de Bernabé Obeso intitulado "El Nacional". En 1891, Leopoldo Díaz, da a conocer el suyo en una lujosa impresión, que en los primeros tiempos compartió el éxito con el de Grasso. Alrededor de esa fecha aparecen: "Pericón y mate amargo" de Bruno Goyeneche "tomado en su mayor parte de los paysanos", "El Chaná" de Justino Tió y el "Pericón" de Carmelo Calvo, el gran organista español, maestro de alta composición de los más distinguidos músicos uruguayos de fines de siglo.

Por el periódico nativista de Minas "El Criollo" sabemos que en 1897 la banda de esa ciudad estrenó un "Pericón" de A. Palermo y que al año siguiente en la retreta pública se dieron a conocer los pericones "El Gauchito" y "Mi tapera", cuyos autores no se consignan.

Pasado el 1900 aparecieron los Pericones de José A. Batlle y Gerardo Metallo, partituras todas ellas que figuran en nuestro archivo y cuyas carátulas ilustran el presente artículo.

De entre todos ellos el de Grasso tuvo una irradiación inmensa, difundiéndose en la Argentina al través de la versión para guitarra de Gaspar Sagreras quien como omitiera el nombre de Grasso, fué atacado violentamente desde "La Gaceta Musical" de Montevideo del 2 de agosto de 1891: "El Sr. Sagrera no se ha dignado indicar el autor de la pieza apropiaándosela, lo qué constituye una verdadera usurpación por la cual protestamos".

La segunda vida del Pericón

A fines de 1889 la célebre compañía de José J. Podestá levanta su circo en Montevideo y da a conocer en el picadero la versión hablada — la primitiva versión pantomímica data de varios años antes — de "Juan Moreira". Según el conocido relato del propio Podestá estampado en su libro "Medio siglo de farándula" terminada la representación se le acercó el Doctor Elías Regules, quien le sugirió que cambiara el Gato que se bailaba en la fiesta campestre por un Pericón. "Al otro día el señor Regules congregó en nuestro local un grupo de guitarreros orientales conocedores de la música del Pericón, y él personalmente nos dirigió, con tan eficacia, que esa misma noche, sin aviso previo, lo bailamos ante el público con delirante suceso". Se equivoca Podestá cuando dice más adelante que el Pericón era desconocido en la Argentina hasta que lo llevó él. En el libro de Ventura R. Lynch "La Provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión capital de la República" editado en la vecina orilla en 1883 se transcribe la música de dos pericones — uno de ellos tomado de un paisano por el coronel oriental Andrés Baraldo — que constituye, por ahora, la primera pautación que se conserva de la música de esta danza. Por otro lado, en 1817 San Martín llevó a Chile el Pericón, según la clásica referencia del memorialista José Zapiola.

Cuando llegó el Circo a Montevideo el Pericón era la música de moda en ese entonces. Sabemos los nombres de tres autores que habían escrito pericones: José L. Pérez, Gerardo Grasso y Bernabé Obeso. ¿Qué música figuró en el primitivo Pericón de "Juan Moreira"? Una de las carátulas de pericones de la década 1890-1900, que conservamos en nuestro poder, nos lo va a decir: "El Pericón /Nacional. DEL /Maestro GRASSO /Ejecutado con gran éxito en el drama /de Juan Moreira".

Por la vía del Circo y por la vía de la música impresa retorna el Pericón a la vida campesina. En nuestro país hemos recogido numerosas variantes deturpadas del Pericón de Grasso al través de músicos populares desconocedores de la notación. En la Argentina, el eminente musicólogo Carlos Vega las ha hallado también hasta casi en el centro del país. Todas ellas reconocen su clara filiación con la versión del 1887 impresa por la Escuela de Artes y Oficios y divulgada por las versiones a la guitarra de Sagreras y por el Circo.

Después del 1890, el Pericón entra en su segunda vida. Se aumenta desmesuradamente su número de figuras y hasta se crea en 1906 una variante "de salón". En ese mismo año comienza otra vez a declinar su estrella. Con nostalgia "El Fogón" del 22 de enero publica ésto: "El Tiempo de Paysandú que dirige el criollo Washington Bermúdez Acevedo, continuando su campaña en favor de la vuelta de nuestro baile nacional..." y sigue lamentándose del desuso en que ha caído.

El Pericón, nuestra danza nacional por antonomasia, había permanecido en vigencia cerca de 150 años con toda suerte de alternativas y enriquecimientos de su coreografía. Pocas danzas de América pueden ostentar una tan larga y florida lozanía.

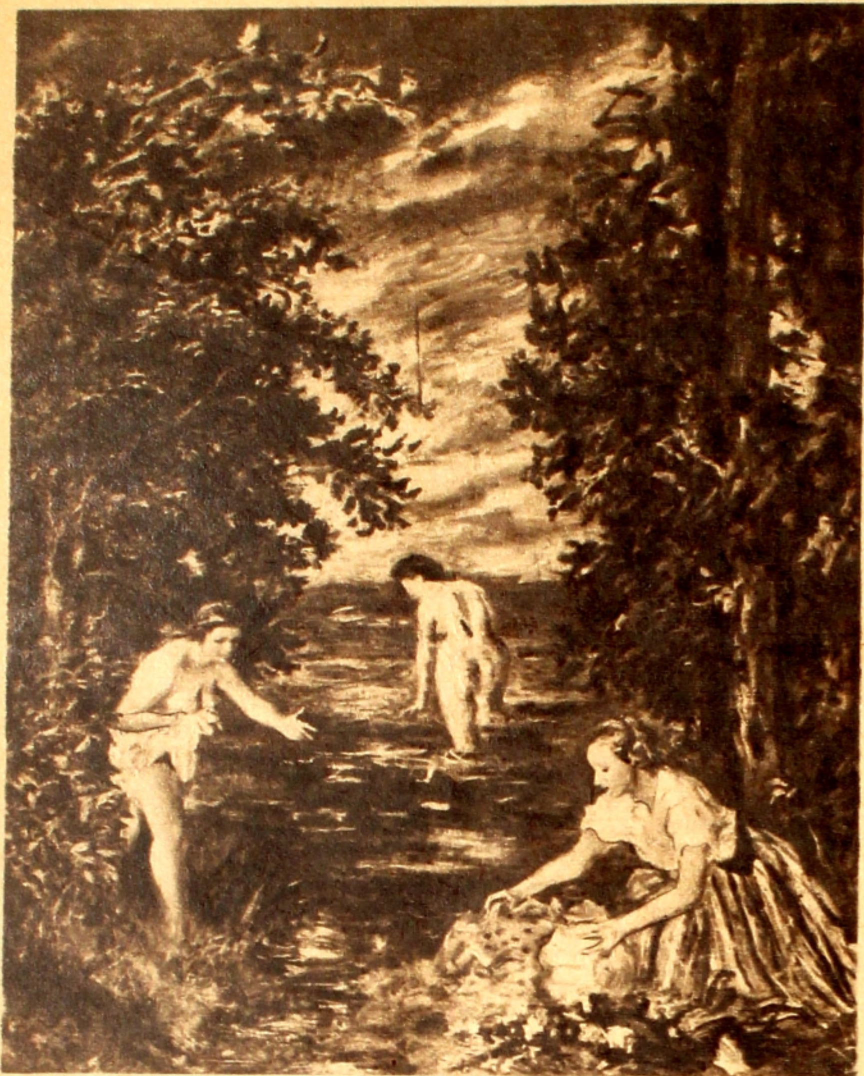
Lauro AYESTARAN.



PERICON del organista Carmelo Calvo, de fines de siglo.

ARTE CONTEMPORANEO ITALIANO

PRIMO CONTI, PI



Bañistas sorprendidas por la lluvia.

TAMBIEN Primo Conti, como otros pintores italianos, antes de manifestarse y afirmarse como pintor, se dió a conocer como poeta. Y poeta futurista. Eran los tiempos en que Marinetti laceraba el aire con sus chillidos, y bombardeaba a toda Italia con sus manifiestos y sus proclamas. Sin embargo, no era que aquellos versos de Conti obedecieran, estrictamente hablando, al verbo marinettiano, pues los futuristas eran tan intemperantes y vehementes cuanto Conti es medido y calmo; (para la historia: "Imbottigiature" el primero, vió la luz en 1917; "Fanfare del construttore", el segundo, en 1919). Una especie de esquivo pudor vela su voz y mantiene su ritmo en un clima que tal vez resultase adecuado llamar crepuscular. Pero eran tiempos de vanguardia, y un Conti no podía alinearse entre los pasatistas: demasiada leña ardía en su camino, demasiada linfa le enardecía la sangre. Sin embargo, como pintor se adhirió poco después al movimiento futurista, bien que sin ejercer en el movimiento un papel de primer plano. Vuelto entonces de la guerra, Florencia fué reabriéndole su mágico escenario a los ojos y al corazón; y Florencia era otra cosa distinta a una ciudad futurista. Si existe en Italia una ciudad que insinúa el sentido del equilibrio y la disciplina, es ésta. Y Conti en Florencia se calma; se calma como poeta, y aun como pintor. Porque será el pintor, sobre todo, el que hará prevalecer en él la responsabilidad de traducir la propia sensación, el propio descubrimiento; el color y el volumen al que siente que debe afiliarse. Y entonces... Hasta ese momento había en realidad dialogado consigo mismo, y para sí mismo; pero ahora, como pintor, advierte que es necesario que dialogue también con los demás. Sobre todo con los demás. Pero no todavía abiertamente. Ignora aún qué



Primo Conti. (1947).

cosa existe en él que comunicarle a los otros, y si este mensaje es urgente, y ni siquiera necesario. Y por lo tanto, antes de manifestarlo se interroga, se sondea, para penetrarse bien de su propio fuego y del de aquellos a quienes debe dirigirse. Tiene adquirida experiencia humana nada frívola, ¡viene de la guerra!, y como lleva consigo tumultuosos recuerdos y señales copiosas, tal vez indelebles, de la dura y confusa tragedia en la que ha participado, aspira a que la sensibilidad no lo traicione y le haga eventualmente decir, en este diálogo, más de cuanto quisiera y no debiera.

Examen de conciencia que resulta algo más que inútil, porque es bien cierto que talento y fuerza no le faltan, pero frecuentemente tienden a desbordarse. Por esto precisamente debe controlarse y medirse. ¿Qué podría resultar de tanta exuberancia, de tanta innata y vehemente potencia? No es difícil imaginárselo: el artista que súbita y desordenadamente obedece a la propia pasión, sin contener sabiamente el desborde, se pierde en sí mismo nueve veces de cada diez, porque difícilmente alcanza a darle a sus ojos el necesario reposo para que las cosas tengan tiempo de fermentar y madurar dentro de sí. No solamente para iluminarlo y esclarecerlo, sino también para contenerlo. La conquista del infinito debe ser siempre la base de nuestra ambición de artista; pero si no queremos caer en una fácil retórica, si queremos mantenernos íntegros, puros, debemos modestamente empezar por buscar y amar el infinito.

Conti es un toscano, y un florentino, de esa tierra y ese clima que, del cuatrocientos de Masaccio y de Mosolino al ochocientos de Giovanni Fattori, creyeron en la sobriedad como en una ley. La pintura de los toscanos y florentinos verdaderamente grandes, no ha tenido necesidad de aprenderse en escuelas: la tuvieron y la tienen en la sangre. He ahí porqué las cosas que piden iluminarse al rayo de luz de su propio deseo, se guardan bien de admitirlas tal como las ven. Antes de aceptarlas quieren reconocerlas, justificarlas, y casi rescatarlas de sí mismas, en su propia segura y auténtica medida espiritual. Esfuerzo que cuesta, pero que siempre resulta pagado generosamente; la emoción contenida encuentra siempre el camino más conveniente para manifestarse. Y como está dirigida y coordinada, no lleva de sí a la luz sino los elementos verticales; y sólo de esta manera se hace posible la síntesis. Ignoramos si este proceso ha sido largo o breve en Conti; pero sabemos que, cuando en 1922, si no nos equivocamos, presentó en una exposición romana su cuadro "La Cinese", aquel proceso apareció ya descontado. Conti demuestra poseer, no sólo la cualidad pictórica de primer orden, sino también, y especialmente, poseer un estilo personal propio, inconfundible. Y es sobre esta primera columna que su prestigio de pintor se apoya y determina.

Bien que él haya avanzado mucho más (de 1922 hasta la fecha ha pasado mucha agua bajo el puente, y la pintura italiana y europea no quedó donde estaba hace 25 años) apreciad la potencia del genio verdadero respecto al no auténtico y mediocre: mientras otros pintores de tempera-



Mujer con turbante rojo. Expuesto en la Exposición de Arte Italiano Contemporáneo. (Berna, 1947).



Introducción

TOR FIORENTINO

nto menos fuerte perdían el contacto
sigo mismo y con su propia exigencia
ocional, buscando nuevas formas de ex-
sión, Conti, nada más que utilizando el
aro de experiencia que el tiempo le traía,
sabido quedar siempre fiel a su propio
ndo, a su propia sensibilidad espontá-
. La ha enriquecido en algún caso, o
pobrecido otras; pero no ha cedido al
go de la moda seguro como estaba en
sinceridad de sus propios recursos y de
ropia necesidad. Y helo aquí, decía, mu-
más avanzado que antes, moderno en
nto basta para ser considerado en la
ma línea de los otros pintores, pero mu-
más que ellos palpitante y vivo; vivo
alpitante como pocos, tal vez como nin-
o. Y el estilo, su estilo, permanecido
emne. Quien compare hoy sus cuadros
hace 25 años con los de última data,
rá decir cualquier cosa menos que Conti
a perdido siquiera una brizna de aquel
mirar audaz, de aquella su pincelada lar-
y pastosa, de aquella su rigurosa elegan-
Si acaso, esta facultad ha sido conden-
a, pero sin perjudicar su modo de ex-
sión. El carácter de su paleta no pierde
propia índole, y mucho menos se desna-
liza. En resumen, repito: en la famosa
nese" el pintor no demostraba preocu-
iones de naturaleza psicológica; conquis-
sin embargo la revelación de un alma.
lizaba pintura pura; el artista se hun-
y abandonaba al capricho. Solamente los
minos pictóricos debían tener en el cua-
una función y un cometido, pero sin
gerarlos. En el fondo, Conti quedaba en
ínea que dos o tres pintores del ocho-
tos, un Renoir, un Bolvini, no hubieran
ido siempre el pudor y la fuerza de res-
r. Y esto ya significa un paso adelante
pecto al pasado. Conti no estaba ya so-
el plano de un simple y puro juego
órico. No había llegado siquiera toda-



rto.

vía, como se ha dicho, a la psicología. La "Cinese" fué y sigue siendo una bella fantasía, una gloriosa y bizarra extravagancia, en cuanto confluían en ella los términos pictóricos tendientes a obtener efectos casi perceptibles.

Pero en las sucesivas fases, el pintor contempló las más complejas expresiones; el modelo no es para él solamente un cuerpo, es también una criatura con cualquier sentimiento secreto que debe ser primeramente explorado, y después revelado. No deprimirá siempre y de cualquier modo el tono de la propia y rica paleta, pero profundizará su imagen, contendrá su ardor cromático, su vehemencia inventiva le hará servir a un propósito más amplio, pidiéndole al color y al volumen un cometido hasta espiritual. Y se arriesga. La fantasía lo llevará hasta la vistosidad, pero una vistosidad sustantiva y no superficial; pero no olvidemos que como escritor le oímos hablar, en su juventud, con voz sumisa más que con voz elocuente; más en sordina que clamorosamente. Lo que quiere decir, a priori, que sabía dosificar los ímpetus juveniles, medir el propio arrojo instintivo. Por otra parte, al artista verdaderamente inspirado, nada ayuda tanto como la meditación. De la meditación no se sale nunca disminuído. Se podrán interponer las pausas, a veces largas, pero la meditación es la madre del control y de la medida, las que, en cierto instante, no sólo resultan útiles, sino necesarias en cuanto refuerzan los dones naturales y dirigen la potencial, con beneficio evidente de la intensidad, aunque haya huído de los efectos más fácilmente y rápidamente roconocibles.

Un pintor como Primo Conti que, todavía joven, ha dado ya de sí una de tal manera patente prueba de fantasía y fuerza, no podía apagarse de un éxito obtenido, en el fondo, sin mucha dificultad. ¿Suponéis que no comprenda el que bastan dos pasos más sobre ese camino y ya estaría resbalando para precipitarse en el oficio? Y agregadle la cultura. Existen pintores, hasta de genio, que creen en su propia fantasía, están seguros de su habilidad y de su artesanía, pero no sienten ninguna urgencia, y tal vez ninguna necesidad, de recurrir a la cultura. "He nacido para pintar", dicen. E indudablemente, para pintar han nacido. Pero si de jóvenes, hasta el hierro, para decirlo así, es caliente, y la habilidad y la artesanía se exprimen con vehemencia, todo va bien, cuando ya no se es joven y la fantasía se pone perezosa, el pintor que no ha evolucionado, que ha quedado tosco, termina por girar en torno a sí mismo; esto es, se repite. Conti, por el contrario, está ansioso de lecturas y de conocimientos; estudia los clásicos, no sólo los de la pintura sino también los de la literatura y la música; y el enriquecimiento sobre los pintores concurren a él, y se determinan hasta con gracia, tal vez sobre todo con gracia, por esa contribución. Para aquellos artistas que saben convertirla en mensaje activo para el propio espíritu, se convierte en seguida en sangre de la propia sangre. Y este es el camino por el cual se llega a la mística del arte; es decir, a ese estado en el que se espera a dar una pincelada hasta no advertir que ese mensaje ha sido todavía suficientemente alcanzado, y conquistado.

Este es el caso de Conti, y dice bien Giovanni Papini, en la monografía que le ha dedicado, cuando afirma que Conti es mucho más místico ahora, que se ha convertido en sujeto profano, que cuando, hace algunos años, se convirtiera en sujeto religioso. Porque la mística de un artista no es el dogma; es el profundizar en el propio mundo íntimo y emulador; es la sinceridad a costa de todo; es la moderación, la discreción, lo esencial.

Contempiad los últimos cuadros de Conti, sus retratos de niños, de mujeres, cierta serie de naturaleza muerta, y sobre todo el gran cuadro las "Bañistas sorprendidas por la lluvia". Y después decid si existe en todos estos cuadros una sola pincelada que no tenga una función, que no represente y no exprese algo necesario, y estamos por decir de fatal. El valor, la habilidad que no se resuelve en adjetivo sino en sustantivo, la combustión del sentimiento de que el artista parte, adviene y se desenvuelve sin humo y sin escoria. Todo está dicho con la palabra más adecuada y convincente: no hay una coma que no haya sido venturosamente puesta, ni que no resulte estrictamente, desesperadamente agregaremos, funcional.

Mario PUCCINI.

Roma, 1948. (Especial para "EL DIA"). Traducido por E. A.

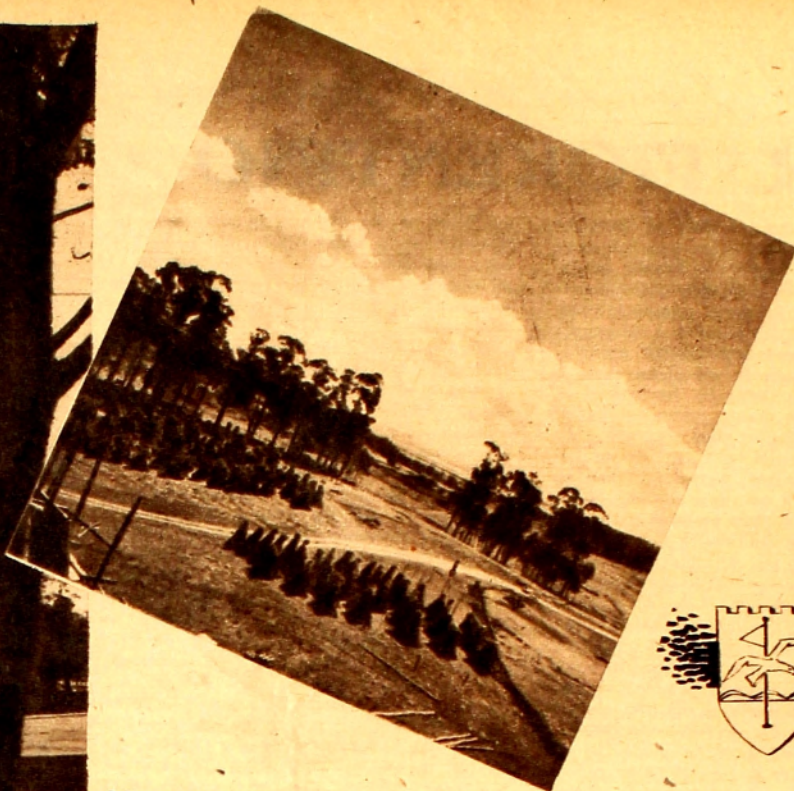


Jovencita y mariposa. 1947. (Museo Cívico. Turín).



Angela da Foligno. (Colección H. Prince. Londres). Parque en Rochester, N. Y.







Un nuevo barrio en Punta del Este

EL GOLF

Entre el Bosque Municipal y San Rafael, a pocas cuadras de la Playa Brava, está surgiendo el más atractivo de los distritos residenciales de la Gran Punta del Este: es el barrio de la cancha de golf. Abarca 160 hectáreas de terreno agradablemente ondulado y cubierto de grandes arboledas, en una altura dominante del mar y las sierras.

Partiendo del centro constituído por la espléndida cancha de golf, única en la zona, un perfecto sistema de calles y sendas de paso con pavimento firme determina el amanzanamiento, que sólo admite solares desde 2.000 metros. Hay, desde luego, luz eléctrica y agua corriente. Es un barrio protegido de los vientos y de la molesta arena voladora, pero que goza del incomparable clima fresco del Este durante el verano.

Estos son solamente algunos de los motivos que explican el éxito del Golf entre quienes planean la construcción de una casa de verano, pero la razón decisiva recién aparecerá cuando Ud. visite el paraje. No deje de hacerlo: la cancha está a unos minutos de la estación del ferrocarril.

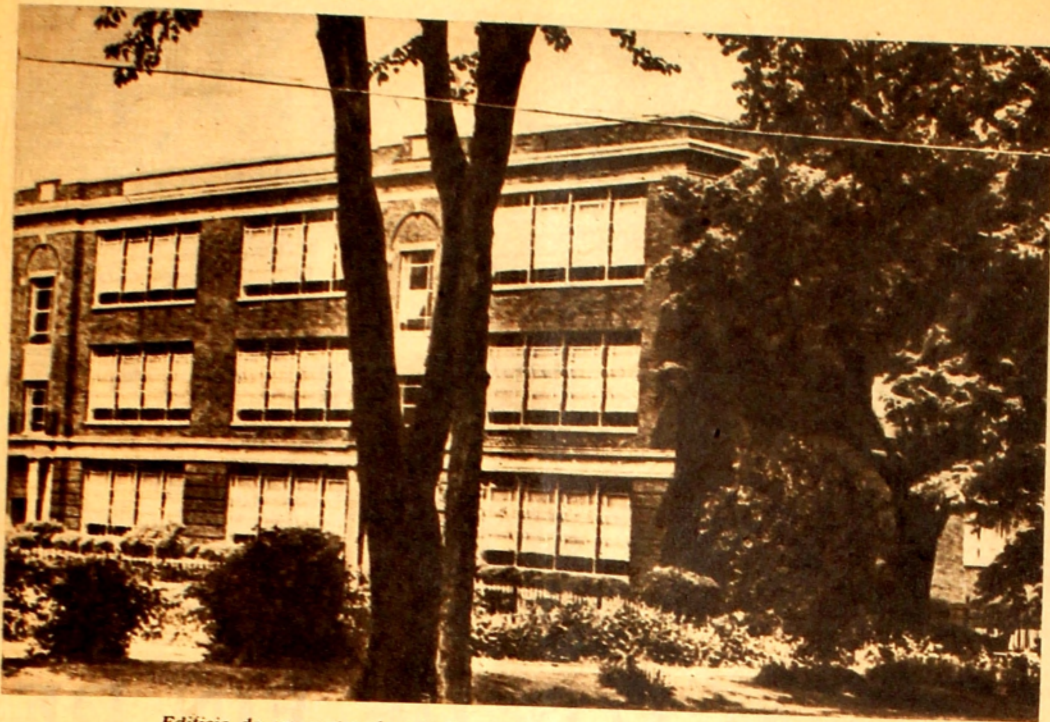


Ventas de lotes exclusivamente en SANGI 25 de Mayo 477, tel. 8-5858. Montevideo. Av. Gorlero 811, tel. 454. Punta del Este.

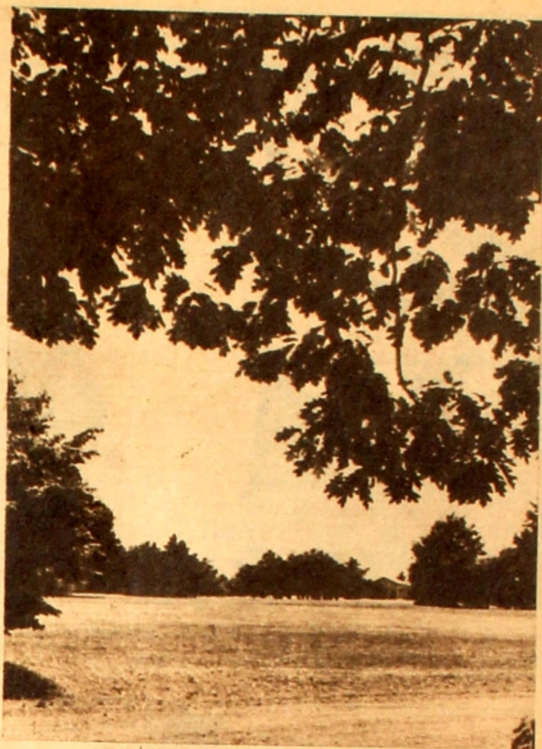








Edificio de un centro de estudios en las campiñas de Nueva Inglaterra.



HACIA EL MEDIO OESTE

GALPONES, silos, establos, viviendas, van jalonando nuestro andar por los caminos de la Nueva Inglaterra. Pequeños poblados formados junto al cruce de dos caminos o sobre donde el sendero tocaba en un vado a la corriente de agua. Poblaciones típicamente norteamericanas, con su Main Street o Calle Principal, la que en algunos de ellos se transforma en el Broadway o Camino Ancho. En esos poblados encontramos siempre el cine, la escuela, el pequeño centro de compras con su infaltable Drug Store o Droguería.

A veces, sobre un prado verde y rodeado por hermosos árboles, se levantan los edificios de un grupo de Enseñanza Secundaria. Estos grupos, controlados y manejados por el Estado, se asientan en lugares que han sido elegidos por sus condiciones propias del emplazamiento y porque se encuentran equidistantes de tres o cuatro poblados que han de proporcionarles la necesaria gente estudiosa. Cada uno de esos poblados no reuniría en sí el número de estudiantes mínimo para justificar la construcción del Centro de Enseñanza y así se ha buscado la cooperación entre diversos pueblos. Los estudiantes llegan a pie, a caballo, en bicicleta, en autos o autobuses, al igual que ciertos profesores que no viven junto al Centro.

Este interesante ejemplo de cooperativismo, nacido del aprovechamiento de las circunstancias y no surgido de un planeamiento previo, lo veremos luego repetirse en la creación de centros industriales, de centros de útiles, herramientas, maquinaria agrícola, semillas, grandes depósitos para grano o forraje, cámaras frigoríficas para la conservación de carnes y legumbres frescas, etc. Con el propósito de realizar una mejor tarea agrícola se unen los vecinos de ciertas regiones para adquirir, en común, todos aquellos elementos que en común habrán de usufructuar y que, por su precio, son prohibitivos como adquisición personal de cada familia campesina. El bien derivado es enorme y la generosa acción colectiva amplifica las posibilidades de cada individuo.

Hemos hablado de aprovechamiento de las circunstancias y no de planificación. Pero podemos tomarnos la libertad de imaginar un panorama distinto. El de la planificación integral de una región, planificación de la producción, de la vivienda y del transporte. Todo ello realizado dentro de lo que nosotros entendemos por democracia, planificación surgida del estudio y del cambio de ideas, de aceptar el criterio que se toma por mejor y no de la imposición de un caudillo político o de un "iluminado". Ese panorama, que en los estudios integrales de producción, vivienda y transporte relaciona la actividad o empresa privada con la desempeñada por los poderes públicos, muestra un aprovechamiento también integral de las tierras, de la mano de obra, de la riqueza y de todo lo que el ser humano necesita y crea para vivir.

Los galpones, silos, establos y viviendas dejan ahora arboledas, tierras cultivadas y lagos entre ellos. Estos lagos, de mayor y menor tamaño, se hallan en toda la zona Noroeste del Estado de Nueva York, formándose junto a muchos de ellos distintos centros de vacaciones no muy lejanos a los grandes centros poblados. La atracción del lago es tan grande, en sus distintos aspectos de aprovechamiento industrial, paisajístico, etc., que la natural tendencia de las ciudades cercanas es la de extenderse hacia sus orillas. Tal es el caso de la ciudad de Rochester, N. Y. Si tuviéramos que buscar las más amables siluetas recogidas en una rápida visita, diríamos de ella que es ordenada y limpia, altamente industrializada, poseedora de hermosos parques y zonas residenciales de primera categoría y dotada de una excelente universidad, un espléndido centro musical y un renombre mundial por asentarse allí los laboratorios y las fábricas de la Compañía Eastman Kodak. Los parques de Rochester se extienden casi desde el centro antiguo de la ciudad hasta las orillas del Lago Ontario. En esa área se cuentan campos de golf y otros deportes al aire libre y los campos de su universidad. Las zonas de residencia de primera categoría se distribuyen entre tupidos montes y las residencias son construídas para resistir las grandes nevadas de dos y tres metros que allí caen hacia la Navidad. El trazado urbanístico pintoresco domina la composición de estos sectores de la ciudad y ese trazado aprovecha y destaca las diferencias de nivel, los viejos árboles y todo elemento natural del suelo que pueda tener un valor decorativo.

G. JONES ODRIOZOLA

"El Retiro", enero de 1948.

Iglesia Protestante entre las arboledas de Rochester, Nueva York.



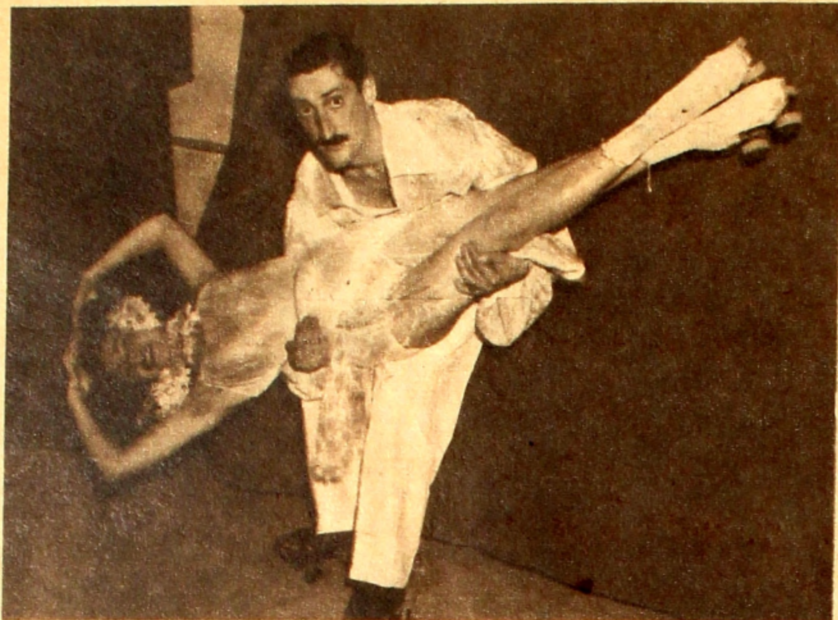
Casa típica en los alrededores de Rochester, N. Y.



Garage. Notable por la pendiente fuerte de su techo, y el amplio saliente del mismo sobre el muro como defensa contra las grandes nevadas.



Casa típica en los barrios residenciales en Rochester, Nueva York.



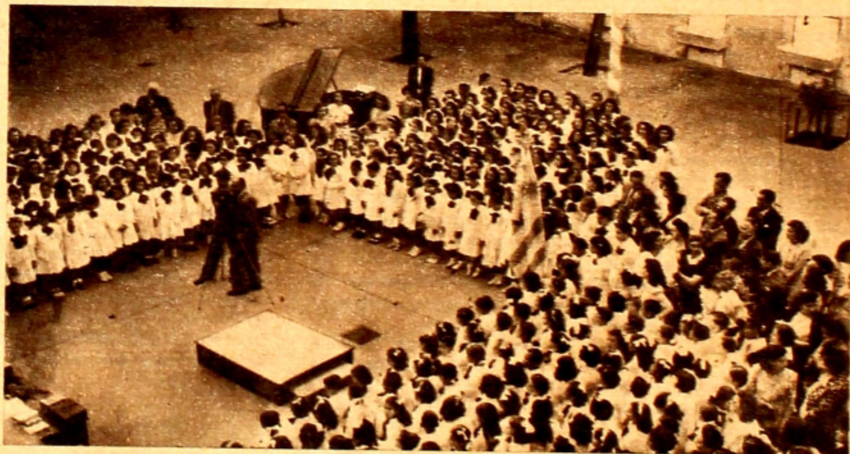


En el Liceo Francés. Patinadores del club liceal y colaboradores en la interpretación de "Pequeña revista" en el acto de fin de curso.

ACTOS DE FIN DE CURSO ESCOLAR



Escuela de 2º grado Nº 6.



Escuela Nº 46



Escuela Nº 76



Escuela de 2º Grado Nº 79.



Escuela Nº 39



Escuela Brasil.



Escuela Nº 23





Escuela Larrañaga y Avda. Italia.



Escuela Austria.



Escuela Experimental de Malvín.



Escuela de 2º Grado Nº 147.



Escuela de 2º Grado Nº 118.





Dirigiéndose al Altar de la Patria para la ceremonia del homenaje al soldado italiano.

LA EMBAJADA URUGUAYA EN ITALIA



A fines del mes de noviembre próximo pasado llegó a Roma el nuevo Embajador del Uruguay ante el Gobierno de Italia, Sr. Caetano Fabregat que aparece en esta nota acompañado del Delegado del Ministerio del Estero Italiano, del Agregado militar uruguayo coronel Fernández, dirigiéndose a colocar una corona de laureles en la Tumba del Soldado Desconocido.



Al pie de este monumento se colocan las ofrendas al "Militi ignoto".

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

VISITANTES NOCTURNOS











